

Algunas consideraciones sobre el Coloquio XVI de Fernán González de Eslava

Uno de los ejemplos más notables de asimilación a la vida y cultura del Nuevo Mundo es el caso de Fernán González de Eslava, que llegó a México en 1558, cuando apenas contaba veinticuatro años de edad. Su formación intelectual estaba en pleno proceso inicial cuando se produce el trasplante desde su tierra natal —sea Andalucía, Navarra o León— a tierras americanas donde se consolidará y terminará este proceso formativo. Si el desconocimiento que tenemos sobre su vida en la península es grande, no lo es menor sobre su estancia y actividades en México. Sabemos que hacia 1575 era clérigo; y presbítero en 1578 y que durante toda su vida supo acoplar acertadamente sus actividades teológicas con las literarias. En lo referente a estas últimas, su producción no es de las menos fecundas entre los autores de su época. Además de su obra más importante, los *Coloquios Espirituales* y *Sacramentales* de tema religioso, conocemos otras obras sueltas —sonetos, canciones, villancicos, etc.—, que aún no han sido publicadas en un solo volumen. La primera edición de los *Coloquios* se hizo en 1610 por iniciativa de Fray Fernando Vello de Bustamente, quien prometía la publicación de sus obras de tema profano que quizá no llegó a imprimir o se perdieron íntegramente.

Fue hombre conocido en su época por su obra literaria y por el compromiso social que de ella se desprendía y que en alguna ocasión incluso le costó la cárcel. González de Eslava no despreciaba ocasión para manifestar si algo le causaba descontento, como ocurre en 1574 en un entremés escrito con motivo de la consagración de un obispo donde critica al virrey por un nuevo impuesto que deben pagar los mexicanos. Cierta fama de hombre revolucionario debía tener por

éste y otros escritos cuando, con motivo de la aparición de un pasquín en la puerta de la catedral, se apresó a varios presuntos autores del mismo, entre ellos a González de Eslava.

Muestra de la estima poética de que gozaba en su tiempo es la relación que mantenía con otros escritores coetáneos como Francisco de Terrazas, con quien le unía una gran amistad, según Amado Alonso. Ambos participaron en unos juegos de ingenio, escritos en Décimas, a base de preguntas y respuestas sobre cuestiones teológicas. En estos debates González de Eslava alaba a Terrazas e invoca su protección poética con estas palabras:

*Dad a las cosas que dudo
luz con vuestra ciencia infusa
y mampara a mi musa
como a Perseo el escudo
de Palas contra Medusa.
Que, teniendo yo el reparo
de vuestro juicio claro,
no temeré la caída,
porque me daréis salida
a las dudas en que paro*¹.

La inclusión en 1577 de algunos de sus poemas en una antología de las que tanto proliferaban en la época, llamada *Flores de Varia Poesía*, junto a poetas de renombre como Francisco de Terrazas o Juan de la Cueva, y la mención que se hace en el romance *Carta de las damas de Lima a las de México*, atribuido a Rosas de Oquendo, junto a Francisco de Terrazas de nuevo y Bernardo de Balbuena, entre otros, son ejemplos evidentes no sólo del conocimiento que se tenía de su obra, sino también del crédito de que gozaba su poesía, así como el hecho de que el padre agustino Fray Fernando Vello no esperase mucho tiempo desde su muerte, ocurrida supuestamente en 1601 —según apunta José Rojas Garcidueñas— para publicar su obra, en 1610 cuando el recuerdo del poeta estaba aún vivo en la mente de sus contemporáneos.

Desde entonces hasta hoy se han hecho, de una manera total o parcial, distintas ediciones, aunque no demasiadas, de los *Coloquios*, que suman dieciséis en su totalidad, y se han convertido en el máximo exponente del género dramático del siglo xvi en toda la América Hispánica. Sin embargo, su clasificación dentro de dicho género no parece problemática.

¹ Cf. AMADO ALONSO. Biografía de Fernán González de Eslava. Revista de Filología Hispánica. Instituto de Filología. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires. Año LI, n.º 3, 1940.

Rojas Garcidueñas ya apuntó la dificultad de aplicar las normas del teatro a los *Coloquios* dadas sus peculiares características y afirma:

«Toda obra con una verdadera acción presente, es en realidad una obra teatral, independientemente de que se realice en un escenario o se lea en las páginas de un libro; por otra parte, una representación que no desarrolla una acción, ya porque sea un puro espectáculo o simple exposición de hechos o de ideas, en ninguno de estos casos tal obra es teatro»².

El problema que nos planteamos es si estos coloquios se concibieron realmente como obras dramáticas o no, y, en caso afirmativo, si el autor calculó las posibilidades de su representación. Como primer acercamiento al problema, comenzaremos por aclarar, en lo posible, el significado del término «coloquio», nombre que González de Eslava elige para título de su obra, del que no se tiene una sola y única acepción. Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua «es un género de composición literaria prosaica o poética en forma de diálogo». Esta definición nos aproxima bastante a los *Coloquios* de González de Eslava, algunos de los cuales están en verso y prosa y todos en forma de diálogo, pero la Real Academia no menciona en absoluto que sea un género teatral. Todavía nos acerca más al campo de los *Coloquios* Martín Alonso³ que nos sitúa su uso en el tiempo, limitándolo exclusivamente a los siglos XVI y XVII. María Moliner, por su parte, amplía aún más el significado del término «coloquio» y dice: «Se aplica este nombre como título alternando con el de «diálogo» a una composición literaria, *no teatral*, en forma dialogada»⁴. Es decir, por una parte, equipara el «coloquio» al «diálogo»; ambos pueden aparecer indistintamente como título de una composición literaria dialogada, pero, además, afirma que es una forma «no teatral». ¿Cómo considerar entonces los *Coloquios* de González de Eslava, si en ellos hay elementos teatrales? ¿Están más próximos al diálogo o al drama?

Me atrevo a asegurar que los «Coloquios» de González de Eslava están directamente influenciados por los «diálogos», género que proliferó a lo largo del siglo XVI no sólo en España, sino también en parte de Europa, sobre todo en Italia, y que, con certeza, González de Eslava conoció antes de partir para América, en 1558, al menos algunos de los que se habían publicado en España antes de esa fecha como, por

² Cf. JOSÉ ROJAS GARCIDUEÑAS. Prólogo a *Coloquios Espirituales y Sacramentales*. Ed. Porrúa. México, 1958 (pp. 15-16).

³ Cf. MARTÍN ALONSO, *Enciclopedia del idioma*. Ed. Aguilar. Madrid, 1958.

⁴ Cf. MARÍA MOLINER, *Diccionario de uso del español*. Ed. Gredos. Madrid, 1964. El subrayado es mío.

ejemplo, *Diálogo de las cosas ocurridas en Roma* y *Diálogo de Mercurio y Carón* de Alfonso de Valdés, escritos entre 1529-30, *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva, en 1546, *Coloquios o Diálogos* de Pero Mexía, en 1547, *Coloquios satíricos* de Antonio de Torquemada, en 1553, etc. Todos ellos, en los que abunda la diversidad de temas, contienen elementos humorísticos, satíricos, crítica de costumbres, etc., elementos que también aparecen en los *Coloquios* de González de Eslava con desigual intensidad. Por otra parte, estos «diálogos» bien pudo conocerlos en México a donde se sabe llegaron con un fin didáctico primordialmente y en donde también se escribieron, como es el *Diálogo* de Francisco Cervantes de Salazar, escrito en 1554, compuesto al modo de los diálogos de Juan Luis Vives que se habían generalizado en las escuelas españolas y pasaron a las de México como una especie de manuales para aprender a conversar.

La difusión de los «diálogos» en España se debe en gran medida a la influencia de los «Colloquia» de Erasmo de Rotterdam, los primeros de los cuales fueron traducidos por primera vez en 1526, por el benedictino Alfonso de Virués y corrían de mano en mano en copia manuscrita. Su divulgación se extendió mucho más a partir de 1527, fecha en que se imprimió el primer coloquio. Es posible que González de Eslava conociese directamente los coloquios de Erasmo de Rotterdam e influyesen en él de la misma manera que en los otros autores ya mencionados pero, con el tiempo y la distancia, en la mente de González de Eslava estos coloquios sufrieron transformaciones y contagios del género dramático, que modificaron en parte su espíritu inicial. De esa manera podríamos explicarnos el título de *Coloquios*, término que Erasmo puso en boga, y que no sólo responde a una moda de la época, sino también a un contenido determinado, que nos explicaría a su vez las alusiones que González de Eslava hace al mundo real descendiendo del mundo de la alegoría, y desprendiéndose de la temática religiosa, objeto primordial de los *Coloquios*, que los entronca directamente con el teatro religioso. Si bien es verdad, lo importante en los coloquios de Erasmo no es que la temática sea religiosa o profana, sino que las observaciones a las que se alude se hagan de una manera crítica y polémica, como bien apunta el gran hispanista Marcel Bataillon:

«El coloquio típicamente erasmiano se creó el día en que Erasmo se propuso dar como materia de estas conversaciones algo distinto de las acciones de la vida diaria, algo distinto también de simples discusiones de ideas que se levantan por encima de las contingencias del momento, es decir, el día en que introdujo en ellos observaciones sobre las costumbres, alusiones a los acontecimientos políticos, dardos satíricos apuntados contra individuos o contra categorías de hombres, con-

fidencias o recuerdos personales, debates acerca de las cuestiones más candentes»⁵.

Con esto tampoco queremos decir que el interés crítico que se desprende de algunos coloquios sea tan frecuente y penetrante como los de Erasmo, sino que la estructura, cimentada en un estilo puramente conversacional, y las alusiones a la realidad que aparecen en alguno de ellos son reflejo de una realidad literaria que González de Eslava pudo conocer perfectamente. Es decir, por su espíritu, algunos de los *Coloquios Espirituales y Sacramentales* están cerca del «diálogo» pero formalmente hay elementos que nos impiden desligarlos del género teatral y especialmente el *Coloquio XVI*.

Es indudable que González de Eslava proyecta en dicho *Coloquio* sus conocimientos teatrales, que se ponen de manifiesto en su preocupación, aunque con algunos descuidos, por las acotaciones, la escenografía, la acción, etc., que prueban, al mismo tiempo, que las intenciones del autor sobre sus *Coloquios* no eran las de que fuesen leídos sino que se representasen. En sus acotaciones deja muy claro qué personajes entran en la acción o salen de ella, dando detalles sobre su vestuario, anticipando sus intenciones o explicando los motivos de su actuación. Por otra parte, la acción está perfectamente equilibrada a lo largo del coloquio. En algunas ocasiones los personajes parece que se dirigen, en un aparte, al espectador, aunque esto no queda muy claro porque el autor no especifica nada en ese sentido; sólo en una ocasión utiliza el paréntesis como medio indicativo. Por el contexto el lector deduce que el personaje se dirige a él directamente o al menos que sus palabras no están dirigidas al interlocutor con el que habla. En un momento en que llega un personaje —doña Murmuración— y saluda a su interlocutor, éste contesta al saludo con un preámbulo que se supone dirigido al espectador para que conozca su pensamiento y al mismo tiempo no pueda ser escuchado por el otro personaje:

«PRÍNCIPE.—*Cáncer en tal lengua: que con ser yo quien soy, no me parecen bien las cosas de ésta. ¡Oh, mi señora Doña Murmuración!*

MURMURACIÓN.—*¡Qué negro bellaco! Antes que se me olvide; fino como coral tinto en lana; ¡pues la niña que trae consigo! Rejalgar pueden hacer de ella. Lanzada de moro izquierdo le pase las entrañas.* (No habla en 2.^a persona sino en 3.^a; utiliza *le* en lugar de *te*).

PRÍNCIPE.—*A rostro vuelto da vuestra merced la respuesta, como arcabuz que revientan por la vid.*

HALACÜEÑA.—*Reventada muera y quien la aportó por aquí, a la que en todo se halla. ¿A dónde pone la vista, prima mía?»*

⁵ Cf. MARCEL BATAILLON, *Erasmo y España*. F.C.E. México, 1966 (p. 644).

Y más abajo:

«REMOQUETE.—¡Qué de espacio está vuestra merced, señora Doña Murmuración!, pero no me maravillo; que el regalo de ver esa buena cara la tendrá fuera de sí. (*No hay anzuelo para que pique una vieja, como es llamarla hermosa*)»⁶.

Todo lo cual puede considerarse como una técnica de representación que apoyaría la conjetura de que, efectivamente, los *Coloquios* eran obras escritas para ser representadas.

Sin embargo, otra de las preocupaciones de González de Eslava —el aparato escénico— hace sospechar que las posibilidades de representación fueran escasas, dadas las dificultades que entraña el decorado en algunas ocasiones.

La obra cambia de lugar ocho veces. La primera vez se sitúa en el bosque divino donde Dios tiene su ganado y las restantes en las siete puertas que tiene el cercado que Dios ha hecho en dicho bosque para guardar sus animales. Cada puerta representa uno de los siete sacramentos y en cada una de ellas hay un animal simbólico representado. Los cambios de lugar suponen una complicación escénica que, no obstante, puede ser salvada; pero hay otro tipo de dificultades, como la gran cantidad de personajes que actúan a veces al mismo tiempo o la aparición en escena de animales, como en una ocasión en que la acotación requiere tal cantidad de ellos en el escenario que resulta difícil pensar que su puesta en escena fuese posible; cuando dice:

«Aquí sale gran multitud de caza, ave y animales, ciervos y corderos, becerros, conejos, liebres, palomas, tortolillas y otros géneros de aves y animales alborotados y huyendo de los perros, lazos y redes que les han echado los cazadores infernales»⁷.

Sólo en el caso de que gran parte de estos animales no fuesen auténticos, pero esto González de Eslava no lo especifica, sería posible su representación. De esta manera podríamos entroncar este coloquio con el teatro precolombino —en un claro ejemplo de mestizaje— donde los animales jugaban un papel importante en la escenografía y perduraron todavía a la llegada de los españoles en el teatro misionero. Así, en 1558, Fray Toribio de Benavente, Motolinía, describe una representación sobre la caída de Adán y Eva en los términos siguientes:

«Estaba tan adornada la morada de Adán y Eva que bien parecía paraíso de la tierra, con diversos árboles con frutas y flores, de ellas naturales y de ellas contrahechas de plumas y oro; en los árboles

⁶ Cf. FERNÁN GONZÁLEZ DE ESLAVA, *Coloquios Espirituales y Sacramentales*. Tomo II. Ed. Porrúa. México. 1958 (pp. 217-218). El subrayado es mío y señala los momentos en que se supone que el personaje se dirige al espectador.

⁷ Cf. *Coloquios*. II (p. 272).

muchas diversidades desde búho y otras aves de rapiña hasta pajaritos pequeños y también aves contrahechas de oro y pluma, que era cosa muy de mirar. Los conejos y liebres eran tantos que todo estaba lleno de ellos, y otros muchos animalejos que yo nunca allí había visto. Estaban dos ocotochles atados, que son bravísimos, que ni son bien gatos ni bien onza, y una vez descuidóse Eva y fue a dar en uno de ellos y él, de bien criado, desvióse; esto era antes del pecado, que si fuera después, no tan en hora buena ella se hubiera allegado. Había otros animales bien contrahechos, metidos dentro de unos muchachos; éstos andaban domésticos y jugaban y burlaban con ellos Adán y Eva»⁸.

Como se ve el acopio de animales es grande, igual que en la obra de González de Eslava, pero Motolinía especifica de qué manera salen a escena poniendo de manifiesto las posibilidades de su representación.

Si de un lado, se pueden hallar en este coloquio reminiscencias del teatro precolombino, de otro lado, hay que entroncarlo con el teatro religioso preloquista, por su temática y por el elemento alegórico, que recibe un tratamiento considerable en dicho teatro.

Durante su juventud en España, González de Eslava pudo ver representaciones del teatro religioso de tipo medieval que aún pervivía durante el siglo xvr, además de ser todavía a su llegada a México el tema fundamental del arte dramático en la Nueva España como resultado del teatro misionero. Por otra parte, el tratamiento alegórico de este tema pudo conocerlo en las obras de Gil Vicente, en algunas de las cuales, sean de tema religioso o no, la alegoría ofrece distintos aspectos, y, además, es posible que conociese también las obras contenidas en el *Códice de Autos Viejos*, la mayoría de los cuales proceden de la primera mitad del siglo xvi, aunque no se puede fijar su cronología. En ellos se reúne una gran diversidad temática, y se tratan también de forma alegórica los autos de tema religioso, algunos de los cuales están dedicados a la Eucaristía por lo que se les considera como precedentes del Auto Sacramental.

El tema del *Coloquio XVI*, titulado *Del bosque Divino donde Dios tiene sus aves y animales*, trata de la lucha del bien contra el mal para atraer a los hombres a la iglesia cristiana a través de los siete sacramentos. Este coloquio se diferencia del resto por distintos motivos:

En primer lugar, por su extensión: es considerablemente más largo que los quince restantes. En segundo lugar, por su estructura: está dividido en dos jornadas, de las cuales la segunda es mucho más larga que la primera y en ella se halla intercalado un entremés exactamente hacia la mitad de la jornada. Esto y la desproporción entre la primera y la segunda jornada ha hecho pensar que quizás González de Eslava

⁸ Cf. Fx. TORIBIO DE BENAVENTE, MOTOLINIA, *Historia de los indios de la Nueva España*. Ed. Porrúa. México, 1973 (p. 66)

tenía la intención de hacer más de dos jornadas pero después se arrepintió. Y en tercer lugar, por ser el único, junto con el *Coloquio III*, escrito en prosa y verso, cumpliendo cada uno de estos géneros una función muy precisa como veremos más adelante.

La primera jornada hace el papel de pieza introductoria en la que, como referencia al título del coloquio, se explica qué es el Bosque Divino —la Iglesia— y se hace una llamada a los hombres para que entren en él:

«El Artífice perfecto
que crió cuanto hay criado,
hizo en la tierra un cercado,
un cercado que es un seto,
seto que llaman vedado.
Y como Supremo Rey
que en poder todo lo abraza
con divina y sutil traza,
ha recogido su caza.

SINCERIDAD.—¿No se entenderán por fieras
esas aves y animales?

ÁNGEL.—No, porque son racionales
y de diversas maneras
cantan cantos celestiales.»

ÁNGEL.—Pues es menester que adviertas
que en este cercado todo
solamente hay siete puertas.

SINCERIDAD.—De esas puertas asimismo
pido me déis razón,

ÁNGEL.—Siete Sacramentos son,
y la Puerta del Bautismo
es la Puerta del Perdón»⁹.

La lucha entre el bien y el mal se pone ya de manifiesto en esta primera jornada, pero será el tema central de la segunda, en la que las fuerzas del mal se preparan para un ataque frontal contra las del bien con el fin de conseguir para sí el mayor número de mortales.

Cada uno de los personajes del mal se vale de sus cualidades específicas para atraer a los hombres con ricas tentaciones como las ansias enamoradas, la codicia, el deleite de los placeres, etc. El combate termina con la victoria del bien sobre el mal como cabe esperar. Al mismo tiempo se hace un recorrido teológico por las siete puertas del cercado divino, es decir, por los Siete Sacramentos de la Iglesia. Dos personajes describen con admiración la situación y el aspecto suntuoso de la misma en estos términos:

⁹ Cf. *Coloquios II* (pp. 197-198).

«ASECHANZA.—Siguiendo el deseo de serviros (que siempre nos guiaba) aportamos a un agradable llano, deleitoso y fresco por todo extremo, situado sobre los montes más altos que jamás se han visto. Pareciónos que estos montes tocaban el cielo, o que sobre ellos el cielo se sustentaba.

ESPIÓN.—De la cumbre de ellos descubrimos el admirable seto de la Iglesia Militante. Suspende al entendimiento la maravillosa obra de su hechura: bien muestra no ser fabricada por mortales manos»¹⁰.

Los personajes que guían la trama forman un número considerable y, según el papel que desempeñan dentro de la acción, cabe hacer una distinción entre ellos. Se les puede agrupar en dos bloques: Por una parte aquellos que defienden y personifican el bien que son personajes alegóricos como Memoria, Entendimiento y Voluntad (Guardas del Bosque Divino), Fe, Esperanza, Caridad, Prudencia, Justicia, Fortaleza, Templanza y Celo (Guardianes de la Caza), y, por último, los pastores: Angel de la Guarda, Sinceridad y Cuidadoso. Por otra parte, los personajes que representan el mal, que hasta cierto punto son alegóricos, pero no en la misma medida que los representantes del bien. El nombre de estos personajes no hace referencia o personifica una abstracción o concepto teológico, como ocurre con los personajes del bien, sino que recuerda o dirige la mente hacia alguno de esos conceptos o abstracciones no de una manera directa sino por medio de la sugerencia. Veamos algún ejemplo: Espión y Asechanza, son soldados que espían el cercado divino, esto es, su nombre sugiere su función en la trama. Además son reconocidos por su «voz de cosa humana», hecho importante porque desde el principio los personajes del mal van a ser identificados con los humanos. Otros personajes son Príncipe Mundano, Princesa Halagüeña, Princesa Carnal, Doña Murmuración, Don Cojín, cuyos nombres nos están indicando la cualidad de su persona, y, además, los títulos que les preceden de príncipe, princesa, don y doña, les hace aproximarse en gran medida a personajes humanos; títulos, por otra parte, que no aparecen de ninguna manera unidos a los personajes que encarnan las potencias del alma, ni las virtudes teológicas o cardinales, aunque tras los nombres de Príncipe Mundano, Don Cojín y Doña Carnal haya otros tres conceptos teológicos que son el mundo, el demonio y la carne. Por otra parte, no son conceptos teológicos ni Murmuración, ni Halagüeña, ni Ocasión y por lo tanto al ir su nombre acompañado del título de Doña o Princesa su papel queda aún más —podríamos decir— «humanizado», se convierten en auténticas mujeres cuyo nombre define su característica esencial. Todavía hay otros personajes como Remoquete, Guiñador, cuyos nombres, según Frida Weber «debe nsu existencia a motivos de economía dramá-

¹⁰ Cf. *Coloquios* II (p. 272).

tica —por el nombre el espectador prejuzga rectamente la condición del personaje— y a motivos cómico-expresivos, desde la nota básica surgida de su mismo carácter hasta la sonoridad cómica y aun grotesca de la palabra en sí»¹¹. Por otra parte, la alegoría en estos personajes es prácticamente nula, incluso el autor da cuenta de los lugares donde nacieron ambos, detalle que los convierte indudablemente en personajes de carne y hueso.

Como puede apreciarse, hay una gran diferencia entre los nombres de los personajes del bien y los del mal y en consonancia con sus nombres está la parte de la acción que a cada uno le toca representar. Los personajes del bien tienen a su cargo la parte teológica y doctrinal, mientras que los del mal llevan la parte cómica y realista que hace referencia a la vida mexicana del momento.

Esta separación radical de personajes viene dada por la composición total de la obra que está conformada por una estructura bidimensional como reflejo de la condición maniqueísta del mundo —a la que se tiende en este coloquio— por la que todo está dividido en dos planos que se enfrentan continuamente a distintos niveles: Lo divino frente a lo humano; lo religioso frente a lo profano; la Iglesia, el paraíso inmaculado, frente al mundo del pecado; Dios frente a Plutón, rey de los infiernos; la alegoría frente a lo real; el verso, género noble utilizado por los personajes del bien, frente a la prosa como vehículo de expresión de los personajes del mal, y, en igual proporción, el lenguaje culto y medido frente al lenguaje coloquial y popular pleno de vulgarismos y localismos.

Pero en esta lucha de fuerzas el hombre concreto e individual no aparece; el enfrentamiento del bien contra el mal se produce por el hombre pero sin el hombre: ningún personaje del coloquio tiene nombre y apellidos concretos y las únicas referencias a los mortales que aparecen en la obra se hacen a través de términos como «ganado», «caza», «graciosos corderillos», «ganado con hierros y señales señalado», etc. Sin embargo, aunque el hombre no aparezca de una manera real, algunos aspectos de la vida y costumbres de la sociedad mexicana están presentes en la obra y es porque los personajes del mal están asentados en la tierra —de ahí la identificación de estos personajes con los humanos— y van a ser ellos precisamente los que nos van a mostrar esa realidad mexicana vista desde el prisma de sus actividades malignas, lo que facilita al autor, en ciertos momentos, traer a la obra aquellos aspectos que él considera negativos y por lo tanto criticables. La habilidad de González de Eslava nos hará conocer dis-

¹¹ Cf. Frida Weber. *Lo cómico en el teatro de González de Eslava*. Universidad de Buenos Aires. Fac. de Filosofía y Letras. 1963 (p. 195).

tintos aspectos de la sociedad mexicana que permiten al lector de hoy reconstruir, de forma limitada, lo que fue el México de la época.

Al estar instalados en la tierra estos personajes están insertos en la sociedad mexicana y participan de su organización social diseminados en los distintos estamentos que la forman. De esa manera encontramos representantes de una aristocracia, avalada por sus títulos nobiliarios (el Príncipe Mundano, la Princesa Carnal), de una clase alta que se antepone el don como signo de su categoría, que se codea e incluso puede estar emparentada con la aristocracia (Doña Murmuración, Don Cojín), y, por último, hallamos representantes de la clase baja en los criados (Remoquete y Guiñador) a los que están equiparados los soldados (Espion y Asechanza), estamento que ya a finales del siglo XVI no goza de los privilegios de los primeros años de la conquista. También hay representantes de la población indígena reducida a la esclavitud: aparecen dos indios, que no tienen participación activa en la trama ya que su papel se reduce a transportar a su dueña en sustitución de los caballos cuyo uso había sido prohibido. De la misma manera que las clases altas son las que dirigen la sociedad, en el *Coloquio XVI* los personajes que tienen un papel decisivo son los de la aristocracia y la clase alta, mientras que la participación de los demás es más anecdótica que decisiva. Esta división de los personajes en distintos estamentos y el papel que cada uno representa son el reflejo de una sociedad en transición, en pleno cambio de valores. De una época de conquista, de acción, donde los valores que cuentan son la valentía y el afán de lucha, se está pasando a otra más sedentaria y enriquecida donde cada individuo se cree con derecho a poseer títulos, tierras o donaciones de algún tipo y lo que priva es la presunción y la ostentación.

Fernando Benítez, comparando la sociedad mexicana con la peruana dice en este sentido:

«La semejanza de la vida peruana con la mexicana al terminar el siglo XVI es evidente. La epidemia de ilustres genealogías, la vanidad y la presunción de los españoles indianos, la indolencia de los criollos y sus ínfulas nobiliarias, la pasión por el juego, la multitud de poetas, de letrados y de bodegoneros enriquecidos, son notas comunes a la sociedad colonial de los dos virreinos. El afán de ostentación, el carácter derrochador, la fanfarronería, eran casi siempre rasgos privativos del español vecino en las Indias»¹².

Estos rasgos no pasan inadvertidos a la pluma de González de Eslava. Uno de sus personajes, la Princesa Halagüeña, desde su perspectiva

¹² Cf. FERNANDO BENÍTEZ, *Los primeros mexicanos. (La sociedad criolla del siglo XVI)*. Ed. Era. México. 1962 (p. 149).

de aristócrata dice con ironía y desdén: «Acá cualquiera quiere que le hablen pecho por tierra.»¹³

En un soneto anónimo dedicado a México también se alude a este aspecto; dice así su autor.

«Caballeros de serlo deseosos,
con mucha presunción bodegueros.»

Por otra parte hemos visto cómo lo que diferencia la clase alta de la baja en el trato es el uso del don, por eso toda persona pretendía tener acceso a dicho tratamiento por los medios que fuese con tal de aparentar una categoría elevada. Sobre este punto es muy ilustrativo el pasaje siguiente:

HALAGÜEÑA.—¡Qué «Don» tiene, señor Cojín?

COJÍN.—Don y aún redón, y si fuere menester, torondón haré a quien me enojare, que llenos tenemos los rincones del infierno de Dones, que no se hace allá caso de ellos.

REMOQUETE.—Dice verdad el señor Don Cojín, que tres aposentos vide llenos de dones hasta las vigas, y a mí me daban uno, porque me llamase Don Remoquete, y me dijeron que si había acá quien los comprase, que los darían baratos. Algunos Dones había mohosos.

PRÍNCIPE.—Cunden los Dones como mancha de aceite; bien les parece a las damas. Ornato es pomposo, como cuero lleno de viento.

COJÍN.—No es viento para nosotros, que con ellos se hinchan las velas de la vanidad, y van a dar al través a las islas de los ladrones, que somos nosotros, y hacen escala antes de dar al través en la isla de Zebú o de Belcebú¹⁴.

Sobre este tratamiento es agudísimo el comentario de Frida Weber en el que se refiere al juego de palabras (don, redón y torondón) y a la materialización a través de su número y volumen, destacando la «relación del don con el infierno y el negativismo con que está visto el motivo en sí», que en una gradación progresiva del texto va desde considerarlos «baratos», «mohosos», «mancha de aceite», «viento», hasta llegar a la nada¹⁵.

El derroche que ostentan las clases altas se pone de manifiesto por las distintas prohibiciones que Felipe II dictó sobre el abuso de algunos artículos de lujo, entre ellos, en este coloquio se menciona los coches de caballos que fueron prohibidos por una Real cédula en 1577. Dice Doña Murmuración: «Como quitaron los coches, ando entregada a la gente de la tierra» (se refiere a los dos indios que soportan su silla)¹⁶. La prohibición se debía a la gran afluencia de los coches en

¹³ Cf. *Coloquios*. II (p. 232).

¹⁴ Cf. *Coloquios*. II (p. 234).

¹⁵ Cf. FRIDA WEBER. Op. cit (pp. 188 y ss.).

¹⁶ Cf. FRIDA WEBER. Op. cit. (p. 220).

las calles, ya que se empleaba mucho dinero en su ornato y, sin embargo, tanto las mulas como los caballos de tiro debían ser empleados en otros puestos más rentables como la defensa o el trabajo de las tierras. Esta prohibición debió levantarse poco más tarde porque los mencionan otros autores como Bernardo de Balbuena en su *Grandeza Mexicana*, y Mateo Rosas de Oquendo en su *Romance a México*¹⁷.

Uno de los puntos claves de la capital mexicana en aquella época era el mercado. Este era reflejo de la riqueza y esplendor de entonces, y en él se daban cita parte de los ciudadanos mexicanos. Había tres mercados: San Juan, Tlatelolco y San Hipólito que constituían los centros comerciales más importantes de la ciudad. Estos mercados llamados «tianguis», eran, sin embargo, reflejo empobrecido de los mercados indígenas rebosantes de joyeros, plateros, artesanos, pintores y de todo tipo de mercaderes —según descripción detalladísima de Hernán Cortés¹⁸— que en su mayoría habían desaparecido a mediados del siglo xvi. Es indudable que el pintoresquismo de estos «tianguis» debía ser grande, cuando ha llegado hasta nosotros más de un testimonio literario que avala esta suposición. Mateo Rosas de Oquendo, viajero incansable, llega a México desde América del Sur y deja constancia en varios poemas de la impresión que le causaron aquellos mercados con «gran suma de mercaderes», según propias palabras, y a su partida de México no puede menos que despedirse con nostalgia de ellos:

«Quedá a Dios «tianguis» bellos»¹⁹.

Un poeta anónimo en un poema satírico sobre México enumera todo lo cotidiano en aquella ciudad sin olvidar la importancia de los mercados a los que llama «tianquez». A estos tianguis se hace referencia indirecta en el *Coloquio XVI* cuando se habla del precio de ciertos productos que allí se venden, que nos ilustran sobre la carestía de algunos de ellos, pero siempre resaltando la buena calidad de los mismos.

Hay algo que da a estos mercados una fisonomía especial y es la gran cantidad de herbolarios que proliferan en ellos y que asocian, en cierta medida, al mercado con la botica, pues en ellos se venden todo tipo de remedios.

Fernando Benítez dice:

¹⁷ Sobre la significación e importancia del caballo en la vida colonial de México, véase: Fernando Benítez. Op. cit. pp. 58 y ss.

¹⁸ Cf. HERNÁN CORTÉS, *Cartas de Relación de la Conquista de México*. Ed. Espasa Calpe. Col. Austral. Madrid, 1970 (pp. 70-71).

¹⁹ Cf. MATEO ROSAS DE OQUENDO, *Del Romance ANDRONIO, pastor humilde*. Publicado por Alfonso Reyes. O. C. Tomo XIII. F. C. E. México (p. 41).

«Los herbolarios, un poco médicos, un poco brujos, estaban allí, igual que en los antiguos tiempos, vendiendo extraños remedios».

Y afirma más adelante:

«Los médicos ejercían abiertamente su profesión sin ser perseguidos. Podía vérselos a diario en los tianguis rodeados de sus hierbas, de sus pájaros disecados, de sus animales y de sus brevajes con los que causaban la muerte o la locura»²⁰.

Francisco Cervantes de Salazar es mucho más explícito en su descripción sobre la variedad de productos medicinales:

«Véndese también allí otras semillas de virtudes varias como chía, guahutli, y mil clases de yerbas y raíces como son el iztacpatli, que evacua las flemas, el tlalcacahuatl y el izticpatli que quitan la calentura, el culuzizicatzli que despeja la cabeza, y el ololihqui, que sana las llagas y heridas solapadas. También la raíz que llamamos de Michoacan, de cuya virtud purgativa tienen tan benéfica experiencia indios y españoles, que ni en ruibarbo, escamonea y casia púrpura, que los médicos llaman medicina bendita, son de tanto uso y utilidad»²¹.

Más adelante habla de que los indios vendían «medicinas desconocidas a Hipócrates, Avicena, Dioscórides y Galeno».

En el *Coloquio XVI*, desde los distintos estamentos de la sociedad mexicana, son numerosas las alusiones que se hacen a estas hierbas que curan o enferman según el caso. Pero el ejemplo más interesante es uno que, partiendo de la clase baja, pone de manifiesto las supersticiones en las que creía el pueblo. Así Ocasión trata de curar los celos de su marido con hechizos, hierbas y bebedizos:

*«Fuime a que me remediase
mi Doña Murmuración,
dile basquiña y jubón,
no más de porque muduse
mi marido condición.*

*Y ella, con mucho secreto,
me dio un corazón de cera
con agujas por de fuera,
y ha hecho en él tal efeto
como si no lo hiciera.*

²⁰ Cf. FERNANDO BENÍTEZ. Op. cit. (p. 21).

²¹ Cf. FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR, *México en 1554*. U.N.A.M. México, 1964. (p. 66).

*Díjome una amiga mía
que le atase una agujeta
que ella me dio, blanca y prieta,
y con ella me vería
muy querida y muy quieta.*

*De este remedio rehusó
porque en lugar de la paz
va creciendo el celo más,
y el agujeta le puso
más fiero que un satanás.*

*Yo no sé si eran de mico
unos poquitos de pelos
que me dieron contra celos,
y con ellos certifico
que se doblaron mis duelos.*

*Otras mil indias me dieron
yerbas, patles, y bebedizos...²²*

Este pasaje corresponde al único momento en que personajes del mal dialogan con personajes del bien y es una especie de síntesis de lo que es todo el coloquio; la dualidad del mismo se manifiesta aquí a nivel de lo sagrado frente a lo profano, de la religión frente a la brujería, prevaleciendo, como es lógico, el primero sobre el segundo, de manera que a las hechicerías que se pretenden para la curación de los celos, los personajes del bien proponen como remedio misas, oraciones, obras pías, romerías y «muy grande devoción».

El único estamento criticado abiertamente es el de los poetas y letrados. Ya hemos visto más arriba cómo Fernando Benítez habla de la «multitud de poetas y de letrados» que existían en la sociedad de los virreinos de México y Perú y son muchos los testimonios literarios que lo confirman. Mateo Rosas de Oquendo, por ejemplo, refiriéndose a México dice:

«Bachilleres y letrados / casi más que en Salamanca»²³.

Pero además los hombres de letras no gozaban de ningún crédito y consideración y eran objeto de burlas por parte de casi todos los estamentos de la sociedad. En el *Coloquio XVI* se les ataca en dife-

²² Cf. *Coloquios*. II (pp. 257-258).

²³ Cf. MATEO ROSAS DE OQUENDO. *Del Romance a México* publicado por Alfonso Reyes. Op. cit. (p. 42).

rentes momentos porque se les considera arriesgados mentirosos, rodeados de palabrería y argumentos ajustados a la consecución de sus fines sin ninguna responsabilidad ética. «Hablar como letrado», frase repetida en el coloquio, entraña el significado de hablar a la ligera y con engaño. En cuanto a los poetas, la mejor descripción se la debemos a Doña Murmuración al dirigirse a su criado que ha compuesto unos versos dice:

«¿Ya te haces coplero?, poco ganarás a poeta, que hay más que estiércol, busca otro oficio; más te valdrá hacer adobes un día, que cuantos sonetos hicieres en un año. Cosa que se tiene en poca dala al diablo»²⁴.

El párrafo es elocuente por sí solo y no necesita de más comentarios. Sin embargo la poesía, tanto en la Universidad como en los palacios, es decir, en las esferas de la aristocracia, era un género estimulado, cultivado y respetado.

Anteriormente dijimos que entre los personajes del mal había algunos que, por su condición social, tenían un papel más relevante y decisivo que otros; pues bien, entre éstos predomina el número de personajes femeninos sobre los masculinos. Esto no es de extrañar si en la tradición bíblica la mujer es portadora y provocadora del pecado desde la caída de Eva, y en este coloquio la función de los personajes del mal es atraer a los hombres a su redil. Pero lo que nos interesa aquí no es la mayor o menor efectividad de la función perniciosa de estos personajes femeninos dentro de la trama, sino que a través de ellos González de Eslava satiriza algunos aspectos de la mujer mexicana de entonces.

El punto de partida podemos buscarlo en los nombres de estos personajes, cuyo significado nos indica el papel de la mujer (sobre todo su función negativa) dentro de la sociedad mexicana porque en los nombres de Carnal, Halagüeña, Murmuración y Chisme están implícitos las ideas del materialismo, sensualismo, vanidad, orgullo, superficialidad, adulación, difamación, cizaña, etc., etc., cualidades todas que no convierten a la mujer precisamente en portadora de valores positivos.

Es una costumbre tan antigua como la historia de la humanidad que la mujer —y en algunas culturas el hombre también— adorne su cuerpo por motivos estéticos y como reclamo para atraer al sexo opuesto; a ello no escapa la mujer mexicana del siglo xvi, encarnada en este aspecto por la Princesa Carnal. González de Eslava alude a ello en distintas ocasiones. Veamos una de ellas:

²⁴ Cf. *Coloquios*. II (p. 268).

«CARNAL El reclamo en que llevo puestos los ojos, es el artificio de las damas, que al revolver del cabello se abaten los perdidos amadores, como la mariposa al fuego. ¿Qué mejor liga que los afeites, que tienen más virtud para atraer que la piedra imás?»²⁵.

Hay otros aspectos sobre la mujer que Eslava introduce a su obra como son los antojos de las embarazadas, su cualidad de habladoras sin límite, que hace decir a Don Cojín: «No hay ninguna que no se pueda llamar Doña Urraca por lo que parlan, etc.». Pero un tema que no podía dejar de mencionarse es la actitud de la mujer ante el amor. Es obvio que desde las perspectivas de estos personajes no se enfocará de una manera idealizada, espiritual o romántica, sino materializada y como objeto, no de los sentimientos, sino del interés:

COJÍN.—¿Qué saetas llevas?

CARNAL.—No las del amor, que ya las damas no sienten esta herida; ya no vale Cupido, sino el eco de este nombre, que es *pido*, que quita el *cu*, queda el *pido*; esto las atrae.

PRÍNCIPE.—Penetrante solía ser el arpón del Bien Querer.

CARNAL.—Y ahora lo es más, yendo untado con la yerba del Interés, y con la salsilla amorosa, suavemente mata²⁶.

Es curioso que, casi un siglo más tarde, Juan del Valle Caviades en su sátira sobre las mujeres aludiese al mismo aspecto en varios de sus poemas. Caviades caricaturiza a las mujeres interesadas y pedigüeñas, especialmente en un soneto dedicado a ellas: «A una dama sumamente pedilona» en donde concluye:

*«Si se ufana el pedir el que no diesen,
por pedir, también esto lo pidieras
a cuantos al feriarle algo quisiesen,
porque tienes tan grandes pedideras
que cuando a darte, sin pedir, viniesen,
porque no se pidió no lo quisieras»²⁷*

Y en otra ocasión haciendo también un juego de palabras como González de Eslava dice:

*«Tu boca por pedigüeña
después que pedir no tiene
me trata de despedir»²⁸.*

²⁵ Cf. *Coloquios*. II (p. 270).

²⁶ Cf. *Coloquios*. II (p. 271).

²⁷ Cf. JUAN DEL VALLE CAVIEDES. *Obras*. Introducción y notas de Rubén Vargas Ugarte, S. J. Clásicos peruanos. Vol. I. Lima, 1947 (p. 94).

²⁸ Cf. *Ibidem* (p. 210). El subrayado es mío.

Pero no es necesario recurrir a otros tiempos y lugares para encontrar muestras de esta característica femenina, que debía de ser muy común, ya que no escapa a la sátira de distintos autores. Mateo Rosas de Oquendo, por ejemplo, también critica la actitud interesada de las mujeres mexicanas ante el amor:

*«Dizen que en aquesta tierra
reina Venus, mas es falsa
la opinión; que de su hijo
no se siente aquí la trama.
Porque, según lo que e bisto,
y lo que en la tierra pasa,
lo que no alcanza el amor,
todo el ynterés le alcanza»²⁹.*

También en relación con el amor, González de Eslava dedica todo el entremés del coloquio, a un tema tan universal y eterno como son los celos. Es la mujer la que sufre la agresión y malos tratos del marido por celos imaginados y por lo tanto la única vez que ésta no representa el interés sino el verdadero sentimiento, aunque malogrado por la actitud del marido.

Si los personajes femeninos tientan a los humanos con sus poderes específicos, los masculinos utilizan otros medios no menos tentadores que los anteriores. Así, el Príncipe Mundano dice: «¿Sabéis con qué los encandilo? Con el deseo de volver a España»³⁰.

Choca que esto salga de la pluma de un español perfectamente adaptado a la vida mexicana pero, si no responde a sus deseos, es de sospechar que sí fuese el anhelo de muchos españoles afincados en México que seguían añorando España.

José Durand dice:

«Sobre todo en la primera época, antes de la aparición de las grandes ciudades indianas, los descubridores no pensaban en otra cosa que volver a sus patrias. A menudo se escuchaba cierto juramento de «¡Así Dios me lleve a Castilla!», recogido tanto por Las Casas como por Motolinía. El deseo de volver, muy natural y humano, luego se transformó en añoranza de muchas cosas y costumbres españolas que les faltaban»³¹.

Aunque José Durand se refiere a los primeros años de la conquista, este sentimiento debía perdurar todavía al finalizar el siglo, como nos

²⁹ Cf. MATEOS ROSAS DE OQUENDO. *Del Romance a México* (p. 42).

³⁰ Cf. *Coloquios*. II (p. 271).

³¹ Cf. JOSÉ DURAND, *La transformación social del conquistador*. Porrúa y Obregón. México. 1953 (p. 41).

lo confirma la frase de González de Eslava. Esto nos pone en contacto con una nueva realidad, la española, que no deja de estar presente en ningún momento en la obra de González de Eslava aunque sólo fuera por meras alusiones geográficas. Pero lo cierto es que el autor lleva a México un bagaje cultural del que no puede olvidarse fácilmente a pesar de su perfecta asimilación al medio mexicano.

De ahí que se expliquen alusiones a la realidad española centradas, por ejemplo, en el recuerdo histórico de los moros, mencionados sobre todo en maldiciones como: «Lanzada de moro izquierdo le pase las entrañas»³², o «El zancarrón de Mahoma le valga»³³.

Sabemos que a la conquista de América se traspasó el espíritu de la guerra de religión que había existido contra los moros en España, de tal manera que en México se asocia a sus habitantes, infieles, con los moros, sus casas se describen como «muy amoriscadas» y a sus templos se les denomina «mezquitas». No creo que cuando González de Eslava en su coloquio menciona la palabra «moro» se esté refiriendo a los indios, sino que lo hace reavivando la tradición española que él había conocido en su juventud, porque además cita otros datos que así lo justifican. Por ejemplo cuando hace referencia a Berbería y a los «cordobanes» que allí se hacen. Los «cordobanes» son un trabajo de cuero repujado de origen árabe, que debe su nombre al florecimiento que alcanzó en Córdoba.

Pero también hay alusiones a España basadas en la tradición popular, como el recuerdo de algunos refranes o romances y sobre todo por la elección de un personaje: Don Cojín, como la encarnación del demonio. Este diablo, el diablo Cojuelo, era tradicional en las creencias y la literatura española. Según Valbuena Prat «era popular en las consejas y supersticiones y algunas manifestaciones primarias del folklore literario hispano»³⁴. Es decir, ya era conocido y familiar a la gente antes de que Vélez de Guevara lo convirtiese en personaje literario en 1641.

Era costumbre que saliese el día de Corpus Christi junto a los gigantes y esta tradición pasó a América a mediados del siglo XVI, aproximadamente en la misma época que llegó González de Eslava a México, por lo que pudo mantener viva y presente, allí, esta tradición conocida por él en España.

Quizás, precisamente por ser un personaje muy conocido y familiar para el autor es uno de los mejor caracterizados en toda la obra. Por ejemplo, en una ocasión explica a otro personaje los motivos de su

³² Cf. *Coloquios*. II (p. 270).

³³ Cf. *Coloquios*. II (p. 230).

³⁴ Cf. ANGEL VALBUENA PRAT. *H.ª de la literatura española*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1964. Tomo II (p. 453).

cojera: «Cuando la batalla del cielo, me desjarretó un ángel, que era destrísimo por extremo; acometióme a la vista y salió cortado de revés, y fue tal la herida que no me han acertado a curar, y ésta es la causa de ser cojo»³⁵.

González de Eslava en su obra cambia el nombre de Cojuelo por el de Cojín por motivos puramente cómicos. El cambio de nombre permitía al autor, como apunta Frida Weber, «fáciles juegos de palabras y toda clase de travesuras». La bisemia de la palabra cojín le permitía emplearlo, una vez como diminutivo de cojo, y otras como almohada:

HALAGÜEÑA.—¿Cojín se llama? Bueno, será para que yo me siente.
GUÑADOR.—¡Cojín del infierno!

HALAGÜEÑA.—¡Ay, qué asqueroso y qué feo! ¡Qué desmedrado! Cojín
raído parece³⁶.

Y más adelante:

PRÍNCIPE.—Fundado váis en filosofía, señor don Cojín. Cojín de
brocado os pueden llamar...
HALAGÜEÑA.—Antes de ver al señor Don Cojín, dije que me quería
sentar en él; mas ahora digo que es poco ponerlo sobre
mi cabeza³⁷.

Pero en otra ocasión el autor nos aclara que es el propio diablo Cojuelo y nos da una muestra de la fama de que ya gozaba a finales del siglo XVI en México:

PRÍNCIPE.—¿Luego voís sois el Diablo Cojuelo tan nombrado en el
mundo?
COJÍN.—El mismo, que cada año salgo en esta fiesta (se referirá
sin duda al día del Corpus) por el más señalado de todas las legiones infernales³⁸.

En este coloquio el diablo cojuelo aparece caracterizado de la misma manera que ya se le conocía en la tradición española, es decir, como personaje alegre, burlón, embrollón, despreocupado y maestro de todas las «diabluras» que el hombre puede realizar.

De todo lo dicho podemos apreciar la gran importancia que González de Eslava concede al elemento real, hasta tal punto que, podríamos decir, se mantiene un equilibrio estable entre lo alegórico y lo real a lo largo de toda la obra, de manera que en la mente del

³⁵ Cf. *Coloquios*. II (p. 233).

³⁶ Cf. *Coloquios*. II (p. 252).

³⁷ Cf. *Coloquios*. II (p. 236).

³⁸ Cf. *Coloquios*. II (p. 233).

lector hay un constante ir y venir de la alegoría a la realidad, que en ningún momento le hace perder la sensación de tener los pies sobre la tierra.

Por otra parte, el papel relevante de lo real lo convierte en factor decisivo a través del cual se pone de manifiesto el mestizaje del coloquio tanto por la aparición de aspectos puramente mexicanos como por aquellos que emanan de la tradición española que estaban presentes aún en la mente de González de Eslava y de muchos de los posibles lectores o espectadores de la obra a los que no pasarían desapercibidos, indudablemente, aquellos aspectos.

JUANA MARTÍNEZ GÓMEZ
Universidad Complutense. Madrid
(España)